

entrevista com Fátima Miranda
Paradigm Discs

FÁTIMA MIRANDA

Canvas Trio
Daniel Lentz
David Tanenbaum
Günter Müller & Jim O'Rourke
Lee Ranaldo & William Hooker
Rafael Toral
Isotope 217
The Lonesome Organist
Maurizio
Robin Rimbaud
Sakis Papadimitriou & Lefteris Agouridakis
Jon Rose
Mia Zabelka
Uri Caine
e mais

Boletim Mensal Independente de Promoção
de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio



Memorável e considerado como um dos mais importantes temas de Henri Chopin, «Souffles Des Tempetes» é um áudio-poema que compara a respiração humana (através de um microfone inserido na garganta e manipulado por um dispositivo electrónico) com os ventos nórdicos de países onde Chopin passou parte da sua vida (Noruega, União Soviética, Suécia e Canadá). Esta peça, lançada agora pela *label* italiana

Alga Marghen,

surge integrada na reedição do primeiro trabalho do compositor («Cantata For Two Farts») no LP *picture disc* e em tiragem limitada a 830 cópias, intitulado «Les Mirifiques Tundras & Co.». Como curiosidade, no mercado especializado cada disco custa cerca de 6.000\$00.

«3 Musiques pour UBU» compila quase todo o repertório composto por Jean Derome (no período 1990-1992) para o teatro UBU (de Denis Marleau). Este duplo compacto e «Les Clarinettes Ont-elles Sortis De Secours?», de Robert Marcel LePage, são as mais recentes propostas da editora de Québec

Ambiances Magnétiques.

O terceiro volume da série ARC que Elliott Sharp estreou na independente

Atavistic

irá surgir muito em breve. A editora aproveitou para anunciar também um trabalho a solo de Zeena Parkins.

Mais John Zorn em disco, desta feita na sua editora japonesa

Avant.

Intitula-se «Weird Little Boy» e ao que consta surgirá na mesma altura que «A Solo Drumbo», de John French.

A

Caipirinha Music

é uma editora norte-americana dirigida por uma brasileira radicada há muitos anos em Nova Iorque. Uma interessante banda-sonora caleidoscópica da torre luminosa de Yokohama serve de apresentação à série Architettura, iniciada com «Tower Of Winds» da dupla Taylor Deupree (cf. Prototype 909 e Unit Park) e Savvas Ysatis (Omicrom e SETI).

A

Clocktower Records

lançou «Timebomb», uma bombarelógio com a participação, entre outros, de Elliott Sharp, John Zorn, Zeena Parkins, Rebecca Moore, Katie O'Looney e Maggie Estep.

Três novas edições marcam a *rentrée* da norte-americana

Cuneiform.

São elas: «Fabulous Drop», sétimo disco dos Curlew (grupo de George Cartwright, Davey Williams, Chris Cochrane, Ann Rupel e Kenny Wolleson); «Certitudes», dos belgas Present; e «Rencontres», reedição do primeiro LP dos Miriodor com 30 minutos adicionais de temas inéditos.

A nova edição da *label*

Depth Of Field

de Bobby Previte é um CD que reúne em quarteto Previte, Sharp, Horvitz e Zorn.

Com título homónimo, os Natural Language (alter-ego do britânico Hywel Davies) lançaram o seu primeiro disco, recheado de influências jazzísticas e atmosferas filmicas, na independente

Emit.

Desde o seu surgimento em 1975, a etiqueta

Hat Hut Records

tem sofrido algumas alterações, não só em termos de política editorial, mas também no que se refere à sua estratégia promocional. Assim, depois de ter adoptado tiragens limitadas e utilizar embalagens cartonadas, a editora inicia agora novo capítulo com a série Hatnoir,

designação de uma colecção de projectos imprevisíveis. Três referências fazem já parte desta nova e oportuna iniciativa: «A Possible Dawn» de Loren Mazzacane Connors, «Opposite» de Taku Sugimoto e «Orgy Boys» de Brion Gysin.

«Big Shots» e «The False Prophets Or Dang Good Guessers» são as últimas edições da britânica

Incus.

O primeiro dos discos é assinado por Tony Bevan (saxofones soprano e tenor), Paul Rogers (contrabaixo) e Steve Noble (percussão) e o segundo pelo grupo Shaking Ray Levis.

«Template 23 Mixes» é o título do último LP da dupla Totemplotw e DJ Spooky, a surgir na

Manifold

numa tiragem limitada de 500 cópias em embalagem de alumínio.

O volume 17 da série John Cage, no catálogo nova-iorquino da

Mode,

surgiu no início deste mês. Trata-se do segundo disco em que Stephen Drury interpreta peças para piano de Cage. Este disco aborda três fases distintas da carreira do compositor: «The Seasons», de 1947, e «Cheap Imitation», de 1972, ambas para coreografias de Merce Cunningham,

e «ASLSP», de 1988. A propósito ainda de peças compostas para coreografias de Cunningham, a editora anuncia dois novos discos de David Tudor («Rainforest I, II»), gravados durante uma tournée da Merce Cunningham Dance Company com David Tudor e Takehisa Kosugi.

Jim O'Rourke já há muito ameaçava dedicar-se seriamente à actividade de editor (com algumas etiquetas paralelas onde assumia declaradamente um posicionamento de *low-profile*). Desta vez vai concretizá-lo através da etiqueta

Moikai

e as seguintes referências: «Umit Unit» de Lithops (projecto solo de Jan St. Werner dos Mouse On Mars), «Plux Quba» do português Nuno Canavarro (disco originalmente surgido na Ama Romanta em 1988) e «Retrospective» do britânico *free-jazz guitarist* Ray Russell.

Steve Peters, o mentor e director da Nonsequitur Foundation, revela-nos a sua faceta de compositor no disco «Emanations» (com o subtítulo «A Sonic Environment Existing On The Threshold Of Silence»). Trata-se da mais recente edição da

O. O. Discs

e de uma peça criada para acompanhar uma exposição de Claire Giovanniello.

A etiqueta

Periplum

tem novos discos agendados: «Burning Water», do compositor electro-acústico recentemente falecido Martin Barlett com George Lewis e Frances-Marie Uitti; um novo disco solo de Carl Stone e um álbum do duo François Houle e Catriona Strang.

Apesar de não lhe atribuírem os méritos da invenção da teoria *low end*, Motoharu Yoshizawa é seguramente um dos preconcizadores na utilização do contrabaixo na improvisação. «Play Unlimited», disco que surgiu agora na editora japonesa

PSF,

serve de exemplo ao que acima se afirma. Inúmeras referências importantes no currículo de Yoshizawa: Keiji Haino, Derek Bailey, Evan Parker, Butch Morris e Barre Phillips.

«Etymology», dos Skeleton Crew (Tom Cora e Fred Frith), é um disco de *échantillons sonores* só para profissionais e abonados. Surgiu na etiqueta

Rarefaction

em dois formatos possíveis: CD-ROM e CD, respectivamente a 28.500\$ e 19.000\$00.

Remando contra a maré, a jovem etiqueta francesa

Rectangle

continua a sua cruzada editorial em vinil na promoção da nova música improvisada. «Tout For Tea» é mais um apetecível LP assinado por Derek Bailey e Eugene Chadbourne.

Depois de «An Hourglass Of Opals», disco que compilava a primeira fase dos Tear Ceremony, surgiu agora «Resin», com o carimbo da

Simulacra Records,

e material inédito, gravado ao vivo. Praticando sonoridades experimentais com base em texturas electrónicas, os músicos deste grupo tocaram com os Voice Of Eye e os Illusion Of Safety.

A nova etiqueta criada pelos Sonic Youth para a edição de alguns dos seus trabalhos intitula-se

Sonic Youth Records

e possui já agendados os três primeiros EPs (curiosamente em formato vinil e CD e adoptando diferentes línguas em cada um deles): «Perspectives Musicales» (francês), «Muzikale Vergezichten» (holandês) e «Muzikaj Perspektivoj» com Jim O'Rourke (esperanto).

Matthew Shipp é o músico seleccionado para abrir a 15ª edição do muito reputado festival

Taktlos,

que se realiza anualmente nas cidades suíças de Basileia e Zurique. Do programa constam ainda India Cooke Trio, Billiger Bauer, Irène Schweizer & Hamid Drake, Paul Dunmall Trio, Jean Derome, Annemarie Roelofs & Elvira Plenar, Biggi Vinkeloe Trio e Fred Van Hove Nonet. Para mais informações sugere-se um mergulho no site www.hugo.ch/taktlos98.

A

Vand'Oeuvre,

etiqueta do CCAM e do Festival de Musique Action, anunciou duas novas edições («Arrêts Fréquents» do Ensemble Aleph, constituído por 68 micro peças de 68 compositores, e «Les Diseurs de Musique» do trio Michel Doneda, Daunik Lazro e Lê Quan Ninh com o poeta Serge Pey) e o pré-programa do décimo quinto festival Musique Action 98, a realizar na segunda quinzena de Maio: Tim Hodgkinson, Chris Cutler, Iancu Dumitrescu, Günter Müller, J. Di Donato, Michel Doneda, Phil Minton, John Butcher, Roger Turner, Tom Cora, Pascal Comelade, etc... Mais informações disponíveis no site services.worldnet.fr/ccam.

«Bingo» surge numa altura em que o Rova Saxophone Quartet comemora as bodas de prata.

Neste álbum, gravado em Oakland em 1996, os Rova interpretam composições de Lindsay Cooper, Fred Frith, Barry Guy e Larry Ochs. No mesmo catálogo,

Victo,

e também lançado em 1998, «Temps Couché» é assinado pelo basco Beñat Achiary (canto e percussão), o francês Michel Doneda (saxofone soprano) e a japonesa Kazue Sawai (koto).

«Rheo-Umbra» é o título de mais um disco de Elliott Sharp, desta feita a surgir na *label*

zOaR.

PARADIGM DISCS

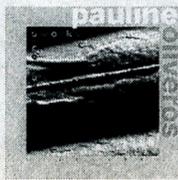
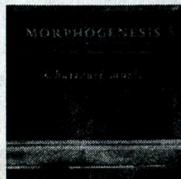
Sediada em Londres e fundada em 1996, a etiqueta Paradigm Discs surgiu não só para contornar as edições de autor de Clive Graham e do seu grupo Morphogenesis, como também para promover relíquias perdidas de música experimental londrina.

O primeiro CD do seu catálogo intitula-se «Variations: a London Compilation» e não é mais do que uma recolha de temas inéditos de John Wall («Distil Part 1»), Andrew Jacques («Ronco»), Crow («Music For Blind Limbs»), Alquimia («The Nagual»), John Grieve («2, 4, 5-T»), Kymatik («Morphology») e Andrew Bohman («Belgian Barrage»).

A segunda edição, «Charivari Music» dos Morphogenesis, consiste num trabalho registado em estúdio (excepto a faixa «Shorepoints», gravada ao vivo no London Music Collectiv Festival de 1994) com um *line-up* de sete músicos e uma amálgama de instrumentação curiosa: Adam Bohman (violino preparado, balalaica e objectos diversos), Ron Briefel (voz e electrónica), Andy Courdry

(percussão e mouth organ) Clive Graham (springs e electrónica), Clive Hall (teclados, electrónica, piano e objectos diversos), Michael Prime (rádio, electrónica, biofeedbacks, etc.), Roger Sutherland (piano e percussão) e Andy Weir (convidado na faixa «Buttoms»). Trevor Wishart & Friends assinam a terceira edição desta etiqueta: «Menagerie/Beach Singularity/Vocalise». «Menagerie» resultou de um convite endereçado por Wishart a conhecidos artistas britânicos para criarem peças destinadas a uma exposição para as quais indexara sons gravados. Elaborado posteriormente pelo Arts Lab de Birmingham com a colaboração do estúdio da Universidade de York, o resultado foi publicamente apresentado em Janeiro de 1975.

Mais recentemente foi publicado o CD «Electronic Works» de Pauline Oliveros, com peças registadas em 1965 e 66. Para breve estão ainda previstas as seguintes edições: «Beyond The Black Crack» de Rev Dwight Frizzel, o segundo volume da colecção «Variations» e «Solo Works» de Adam Bohman.



O QUE SE DIZ:

«Um dia, Anthony Braxton convidou-me para tocar em duo. Foi uma experiência surpreendente que revelou existir entre nós transmissão de pensamento. Tocávamos a mesma coisa no mesmo momento, depois parávamos na mesma altura, e de repente recomeçávamos na mesma nota. Depois do concerto, Braxton disse-me: *eis a minha nova pianista*. Estávamos em 1978.»
Marilyn Crispell em Jazzman nº32, Janeiro 1998

«Ele (Derek Bailey) é um incrível improvisador e um mestre em evitar, musicalmente, os formatos mais óbvios. Possui um ritmo muito próprio e conhece a harmonia como ninguém, pois é um mestre a evitá-la. O sucesso ou o fracasso de qualquer aproximação teórica depende unicamente da maneira como é interpretada. Nunca me liguei a este tipo de conceito.»
Ernst Reijseger em Cadence Vol. 24 nº1, Janeiro 1998

Fátima Miranda

«O meu instrumento sou eu»

por Rui Eduardo Paes

Ainda que pouco conhecida, a espanhola Fátima Miranda é uma das mais importantes cantoras que recorrem às chamadas «técnicas extensivas» na presente música experimental. Isso se já não estiver à frente de nomes como Joan La Barbara, Diamanda Gálas ou Anna Homler: o que faz com a voz é tão extraordinário que se torna difícil acreditar nos nossos ouvidos. O leitor poderá confirmá-lo, de resto, este ano: ela vem à Expo 98. Tome nota: a 22 de Julho...

Como se situa a si mesma no actual panorama da música?

F.M. - Isso é algo em que nem sequer penso. Levanto-me todos os dias e vivo criando e crio vivendo, com os meus rasgos e as minhas misérias. Se é verdade que o que faço, fundamentalmente, é música, creio que o meu trabalho vai mais além. É o trabalho de um criador, como o de um pintor, de um bailarino, de um arquitecto podem ser mais do que pintura, dança ou arquitectura. A minha obra está mais ligada ao registo de um processo de crescimento pessoal

e artístico do que a um estilo musical concreto. A minha obra está intimamente ligada à minha vida. Creio que é uma questão de atitude, e esta foi, e é sempre de vanguarda. Neste sentido, para responder à sua pergunta diria que, no actual panorama da música, me sinto vinculada às vanguardas. O grave problema que hoje existe é esta mania de dividir os géneros em comportamentos estanques, colocando de um lado a vanguarda e do outro a música contemporânea, por exemplo. A verdade é que a vanguarda não é uma só, é plural.

Mas não acha que as vanguardas já morreram, que vivemos em pleno período pós-vanguardista?

F.M. - Face à tese de que a experimentação — condição necessária para que haja vanguarda — já se esgotou e que toda a gente se voltou para o neo-barroco e o neo-romântico, mantenho uma atitude de ruptura e vivo-a na primeira pessoa. A música actual é muito mais diversificada e rica e excitante do que o dizem os meios de comunicação. A informação que se oferece às pessoas é sectária, manipuladora e atende a interesses mercantilistas, não à qualidade e à originalidade da obra criada. Isto induz o cidadão médio a crer que as novas músicas são só

aquelas que se promovem em contextos de moda, ou, como eu lhes chamo, «modernos». Muitos dos festivais, dos concertos, das revistas, dos programas de rádio que conheço são pseudo-modernos. Ou, pior ainda, pseudo-pós-modernos. Seja em Nova Iorque, Paris, Berlim ou Madrid... O que ouvimos aí, geralmente, é o que está na moda em determinada altura, aquilo que à partida já se sabe que o público «gosta», não o que é transgressivo ou tem um sentido de transcendência criativa, deixando-se guiar por imperativos que são estranhos à arte. Para mim, pessoalmente, agradar ou não agradar não é um valor em si mesmo. Daí parecer-me particularmente suspeito que só aquilo que todos gostam seja considerado «moderno».

Mistura técnicas provenientes de várias músicas tradicionais. Porquê?

F.M. - Os materiais são importantes, mas mais importante é saber quem e como se cria com esses materiais. Diria que o material sou eu, não as tradições vocais do planeta. O ser humano é um armazém de experiências, de tipo auditivo, visual, emocional, etc. A forma como uma dada criação surge deriva da resolução que se dá a essas experiências. O resultado depende mais da atitude do que do material.

É importante para mim dizer, já agora, que a atitude documental não me interessa. Seria uma atitude «kitsch», de cartão postal. Não me interessa copiar, reproduzir ou fazer um catálogo de técnicas vocais. É, sim, a digestão de tudo isso que me motiva. Vou aos antepassados para tentar recuperar as nossas raízes sonoras. Creio que todo o criador e até todo o ser humano tem a obrigação de reaprender aquilo de que foi despojado, assim se permitindo como que um segundo nascimento. A presente crise da oralidade teve origem no surgimento da escrita e no desenvolvimento da Imprensa e o que eu procuro fazer com o meu canto é contribuir para que essa crise diminua ou seja resolvida. Para mim, estudar o canto bifónico da Mongólia ou o dhrupad da Índia não tem intuítos reprodutivos. Não me interessa fazer o que os mongóis ou os indianos fazem, oiço-os como uma forma de nutrição do ouvido e das minhas ideias, para as colocar ao serviço de uma linguagem distinta, para transgredir e transcender. O importante é convidar à reflexão, induzir a capacidade de percepção do público, despertar emoções e não necessariamente apenas as agradáveis, as desagradáveis também, assim como emoções desconhecidas, inéditas. Não quero entreter. Voltar às nossas raízes

é algo de revolucionário em si mesmo, quando há uma atitude honesta de filtrar e transformar.

Pode enumerar algumas das técnicas vocais que utiliza e algumas das músicas do mundo a que vai beber?

FM. - Posso mencionar toda uma lista de recursos presentes no meu canto, como o yodel do Tirol, o canto dos pigmeus centro-africanos, os irrintxis do País Basco ou os aturuxos da Galiza, os yuyus islâmicos, as litánias, os jaleos do flamenco, os mantras, as melopeias dionisiacas, os fonemas ininteligíveis do alap no canto dhrupad, as sílabas vazias da ópera chinesa, os tchac-tchac que acompanham a dança dos mortos no Bali, uma infinidade de gritos, fonemas e onomatopeias que, nem por serem abstractos, perderam a sua musicalidade, a sua eficácia e o seu poder para desinibir, a sua função orgânica, libertadora e emocional para apoiar ritos, divertimentos, tarefas quotidianas. É fundamental recuperarmos esse mundo perdido e colocá-lo ao serviço de uma linguagem de vanguarda, termo que não tem de significar algo de estranho, hermético e elitista. Não quero ser pretenciosa, mas é fundamental transformar as audiências, ao nível da percepção e da própria vida. Creio que o criador cumpre uma função catártica,



canalizando sensações e induzindo o pensamento. A minha atitude é contrária a algo que me parece corrosivo e pernicioso para a cultura actual, que é a atitude adormecedora da new age. Fazer bonito por sistema parece-me prejudicial. Não me interessa tranquilizar. É importante incentivar as capacidades perceptíveis do corpo, e não apenas com dados de um só tipo. É possível conduzir o indivíduo a uma maior harmonização consigo mesmo.

Há qualquer coisa de «clássico» no seu canto, apesar de surgir apenas como uma referência histórica, digamos que um ponto de partida. No seu trabalho, o «novo» alicerça-se sobre o velho?

F.M. - Sacralizou-se o conceito de bel canto e de ópera, que na verdade não é mais do que uma convenção como outra qualquer que pertence a um momento preciso da história. Julgo que procurar desmistificá-lo é uma atitude, já por si, inovadora. É isso que faz com que a minha música seja entendida como «nova». Independentemente de cada uma utilizar o seu próprio alfabeto, todas as músicas novas têm isso de comum: desmistificam os dogmas existentes.

Identificou há pouco o conceito de experimentação com o de vanguarda. Quer isso dizer que acredita que criar é experimentar?

F.M. - Quando falo em transcender linguagens, em transgredir, quando digo que o belo não é um valor em si mesmo e que é preciso transformar realidades e mudar os códigos de comunicação, colocando em evidência as suas contradições, quando afirmo que detesto a new age e a considero um engano pseudo-cultural e pseudo-filosófico que faz promessas de falsa felicidade, é evidente que estou a posicionar-me do lado da experimentação. Na new age não há ideias, há ambientes açucarados e brandos. Isto não quer dizer que na minha obra não haja beleza. Há momentos que me parecem belíssimos,

mas trata-se de uma beleza agrídoce. Posso ir do maior refinamento vocal e do virtuosismo a situações quase loucas, ainda que com uma certa coerência. Para mim isto é vanguarda na medida em que está carregado de vida. E como o meu instrumento é a voz, isso ainda é mais óbvio. A voz é um desafio à memória. Todo o ser humano tem uma memória inconsciente dos sons e das músicas que ouviu e, além disso, relaciona-os com situações emocionais precisas. Não tenho nada contra a «inteligibilidade», mas a verdade é que desde tempos remotos algo existe na música em termos de sentido que vai mais longe do que a nossa razão pode ir. A poesia sonora pós-Dada recuperou essa dimensão e é por aí que uma boa parte do meu trabalho segue. De modo que é assim: quando o criador está pronto a criar é que a musa aparece. Na verdade, a musa não existe...

Gostaria que fosse mais específica quanto à forma como «transgredir», «transcender» e «transformar» com a sua música, para utilizar três vocábulos que já repetiu algumas vezes... Qual é a verdade intrínseca do seu canto, já que não se trata de um híbrido?
F.M. - E não é, de facto. Para lhe responder, julgo que será útil falar do abandono e da entrega inerentes à

criação de música a partir da voz. Quando há abandono há necessariamente autenticidade. Ao abandonar-me como o faço, sobretudo no palco - já em estúdio é mais difícil -, há autenticidade na medida em que há algo de novo. O domínio de todas estas técnicas vocais procede de um trabalho exaustivo, a começar pelo estudo de mim mesma e do meu corpo, única condição para que as coisas se transformem. É preciso ser muito corajoso para alguém se abandonar à voz e fazer música apenas com a voz e com o corpo. Esta coragem não tem qualquer mérito especial, bem entendido, é uma opção, uma vocação que ou se assume ou não se assume, mas não deixa de ser verdade que o cantor se expõe e como que se despe diante do público.

Por que fases passa o seu processo criativo?

F.M. - Em primeiro lugar, devo salientar que não utilizo apenas técnicas vocais de outras culturas. As minhas técnicas são as mais diversas e em muitos casos nada têm de comum entre si. Assim, tenho de as compatibilizar. O bel canto, em que a voz é como uma máscara, com determinados tipos de colocação da garganta como o flamenco ou o bansuri. Junto-lhes técnicas inventadas por mim, o que pressupõe que o meu

processo criativo é tremendamente lento e meticuloso, caracterizando-se pela investigação. Procuro colocar em evidência as emoções e o corpo e para tal acredito no treino. Uma música é o produto de uma forma de viver, de escutar e de nos relacionarmos com a criação. Trabalhar com a voz é trabalhar-me a mim própria e isso passa pela formação de uma linguagem. Na escola ensinam-nos que «m» e «a» dão «ma» e põem-nos a fazer exercícios intermináveis de caligrafia. Pois as minhas técnicas vocais são como a caligrafia. Não estudei para ser cantora, pelo menos inicialmente: encontrei-me com a voz. Primeiro foi o contacto com uma série de recursos vocais que saíam da minha garganta e que nunca tinha escutado. Estudei-os, procurando registar os procedimentos físicos com que os produzia de modo a poder repeti-los, a poder dispor do meu instrumento livremente. Os cantores experimentais que «improvisam» dependem do que nesse momento a sua garganta lhes dá, do estado de espírito com que estão. Também improviso, mas pretendo que as coisas não se processem desse modo: quero dominar a voz como desejo e não consoante ela me surge naquele instante. Tento conhecer bem a minha garganta e criar a partir desse conhecimento. Caligrafia, caligrafia e

mais caligrafia. O pequeno estudante que vai juntando letras e palavras chega ao momento em que já sabe escrever e vai enriquecendo a sua linguagem. Foi o que eu fiz. Quando já sabemos «amassar» a linguagem como se esta fosse a massa da pizza, transcendemos a caligrafia e a escrita para chegar à poesia. A partir da pesquisa, da repetição, do treino, da busca, das contradições, do jogo, consegui equacionar tudo aquilo que provinha do interior mais profundo de mim, fosse belo ou escatológico, angélico ou animal. Só assim me foi possível colocar o meu aparelho fonador ao serviço de uma ética e de uma estética que têm um porquê e um para quê. Aqueles que fui desenvolvendo nos meus estudos de história da arte, com uma atitude reflexiva e especulativa. Interessei-me pelo dadaísmo, pelo construtivismo russo e prossegui até ao ponto em que hoje estou. A minha música é o resultado de um compromisso comigo própria, com a vida e com a arte. Estas estão interligadas, e tanto assim que a obra de arte que não reflecte a vida do seu criador não é arte, mas uma amostra de virtuosismo, sem a possibilidade de melhorar ou transformar a realidade. E afinal, é essa a missão do artista.

Falou-me dos seus estudos de história de arte. Tem livros publicados sobre urbanismo. Esses interesses, pelos vistos, não são apenas laterais à sua prática musical...

F.M. - Em Espanha, diz-se que se cria com o que se come. Estou convencida de que aquilo que eu canto e como canto está nutrido dos meus estudos de história de arte, dos meus livros sobre urbanismo e arquitectura, da minha experiência como directora da fonoteca da Universidade Complutense de Madrid, das minhas viagens pela Extremadura, pela China, pela Tunísia, do meu sentido de diversão e aventura, dos meus erros. Tudo isto e muito mais, que pertence à nossa memória ancestral e faz parte do nosso inconsciente. O que resulta é tanto o criador como a obra de arte. Por isso é que eu digo que a voz é um desafio à memória. A voz têmo-la no corpo. Escreveu Oscar Wilde que a música nos coloca perante um passado de que desconhecíamos a existência. No caso da música vocal esta afirmação ainda tem maior pertinência. Além disso, fui verificando que tudo tem a ver com tudo, por afirmação ou por negação. Devo a abordagem meticulosa das técnicas vocais à minha faceta de investigadora, de bibliotecária. O meu rigor a trabalhar a voz vem do rigor

intelectual que eu já tinha como historiadora de arte e estúdiiosa da arquitectura. Quando tenho uma ideia, levo-a até aos seus limites. Chego à conclusão que, na altura em que escrevia sobre urbanismo e arquitectura, isso já era uma maneira de cantar. Agora que canto, construo espaços e transformo formas e linguagens como o fazem um arquitecto, um pintor ou um escultor.

Qual é o papel da improvisação no seu canto?

F.M. - Improviso, como já disse, mas fundamentalmente no processo. Surgem-me ideias musicais em qualquer situação: num táxi, na cozinha ou a ver televisão. Depois repito, a ideia cresce, enriquece-se, volto atrás, vou mais adiante e essa ideia converte-se em algo que, originalmente, foi improvisado mas acaba por ter uma estrutura e uma forma. O problema de muitos cantores experimentais é deixarem-se transportar pelo lado visceral da voz e ficarem histéricos. Dominam de tal modo as suas técnicas que perdem a noção de equilíbrio, de medida. Cuido bastante deste aspecto, para evitar que a compulsão do canto me arraste para determinadas situações. Há muitas passagens improvisadas na minha música, mas a sua estrutura é

totalmente prevista ou mesmo composta. Quando se vai para o palco — que é o culminar do processo de criação — há algo que é particular, próprio e exclusivo daquele momento e daquele lugar. Um concerto nunca pode ser igual a outro, depende sempre de imensos elementos, atmosféricos, psicológicos, físicos, espaciais. Há muito de ritual no que se passa num palco. Quando tenho um espectáculo, tento isolar-me, concentrar-me e falar o menos possível. Procuo fazer o «sound-check» um dia antes, reservo-me para o público, protejo o instante em que me apresento na sala. Quero dar o melhor de mim. E isso tem consequências: estabelece-se uma relação de troca com a assistência. Eu dou e o público dá-me a mim, eu torno a dar e torno a receber; é como uma relação amorosa. A reacção do público transforma o que eu faço. A estrutura é a mesma, a nota inicial também, mas algo acontece entretanto. A situação assemelha-se muito com o que nos ensina a filosofia do teatro noh. Há que esquecer a obra e é nesse momento de esquecimento que nos entregamos, só assim se proporcionando uma autêntica relação performer-audiência. O meu trabalho é lento e difícil, mas a verdade é que, na sociedade em que vivemos, já não se trabalha assim. Não nos é permitido

trabalhar sobre a qualidade, mas sobre a velocidade e a variedade. Eu não sei funcionar dessa maneira, nem quero.

Nas suas composições, chega alguma vez a recorrer à notação convencional?

F.M. - Entre as minhas peças há melodias perfeitamente reconhecíveis e outras que são abstractas. Algumas cobrem um registo de quatro oitavas, com técnicas vocais que não têm precedentes na história e se parecem mais com o som de uma sirene e de uma baleia ou se aproximam do ultrassom. Ora, tal variedade de situações faz com que as minhas partituras também variem muito: umas serão convencionais, outras não. Umas são escritas em papel pautado, com claves, notações e ritmos, outras são integralmente textuais, com referências de notação, talvez, em momentos determinados, e tenho ainda composições totalmente gráficas. Há timbres, texturas e intensidades que não é possível descrever com a escrita tradicional. Teria de introduzir tantos parâmetros que não vale a pena. Faço-o com grafismos que me permitem definir as dinâmicas com bastante exactidão, bem como os glissandos, as vozes desgarradas e todo o tipo de contrastes.

(continua no próximo número)

Canvas Trio

«Moments»

[CD Music & Arts, 1997]

O disco «americano» de despedida de um trio que tem apenas outro testemunho: «L'Histoire De Mme. Tasco». Depois de gravarem os 16 «momentos» que compõem esta obra, Joëlle Léandre (contrabaixo), Carlos Zingaro (violino) e Rüdiger Carl (clarinete e acordeão) decidiram dar por findo um projecto que durou cerca de seis anos e teve maior expressão em concerto, sobretudo na Europa. Nem por isso este trabalho procura «dizer» o que, hipoteticamente, ainda haveria a acrescentar: a música que ouvimos tem, curiosamente, um carácter circunstancial. Não é declarativa, não coloca grandes questões nem tem qualquer envolvimento dramático. Trata-se apenas de um conjunto de situações temáticas, técnicas ou timbricas, expostas com elegância e desenvoltura, e se não são de assinalar particulares rasgos de brilhantismo, também é verdade que nunca defrauda as nossas expectativas. Venham outros grupos e outras ideias com estes músicos...

[REP]

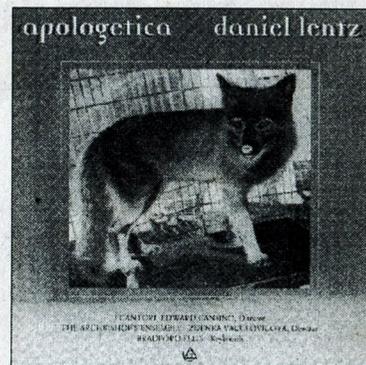
Daniel Lentz

«Apologetica»

[CD New Albion, 1997]

De Daniel Lentz conhecia o magnífico «Missa Umbrarum», gravado na New Albion em 1988, e algumas gravações e colaborações dispersas com umas pianadas irrelevantes, na linha corriqueira dos mais recentes trabalhos de Harold Budd. Como não consegui chegar a uma conclusão consistente, tal a disparidade das propostas em presença, nada melhor do que um novo trabalho de fundo para aclarar ideias.

Do que não restam dúvidas é da ambição (ou desmesura...) do compositor. «Missa Umbrarum» era uma sinfonia para copos de vários formatos e dimensões e encantava sobretudo pelo seu carácter inusitado. «Apologetica» é um concerto em 14 partes para coro misto, dois teclados e duas percussões, ambas MIDI. O texto escrito por Daniel Lentz e Sheilah Britton baseia-se sobretudo nos livros sagrados dos Maias, com incursões pelos Navajos e pelos Hopi. A utilização do MIDI, segundo o autor, permite a reprodução de timbres criados a partir de samples de sons acústicos, particularmente vozes, assobios, copos de vidro, conchas, para além dos instrumentos das orquestras



modernas. Esta panóplia de informações poderia impressionar fortemente, mas a audição do disco deita tudo a perder. Tudo me soa demasiado sintético e bonitinho para o meu gosto. Ouve-se o disco de fio a pavio, admira-se a beleza e a capacidade harmónica das vozes e torce-se o nariz a tudo o resto. Ao contrário do que é habitual nos discos da New Albion, o conformismo, a vontade de fazer bonito, o não levantar ondas, a incapacidade de provocar o ouvinte, nem que seja pela introdução de uma pequena variação, são as notas dominantes. Claro que não chega a ser tão mau como os discos de Nyman ou Mertens, com os quais, aliás, tem alguns pontos de contacto, mas não deixa de ser o

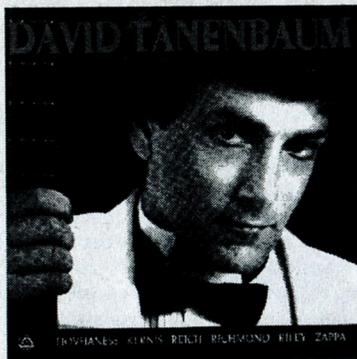
menos interessante da quase centena de títulos da editora de São Francisco. Em suma, e falando cruamente, uma seca... Como soporífero não é mau de todo. Como aposta, um erro clamoroso.

[JS]

David Tanenbaum

«s/t»,
[CD New Albion, 1997]

David Tanenbaum é aquilo a que, com propriedade, se pode chamar um «virtuoso». O seu currículo como guitarrista é impressionante e seria fastidioso enumerá-lo nestas linhas. Bastará dizer que é artista convidado de orquestras de Londres, Viena ou Chicago, que tem tocado com assiduidade com Steve Reich, ou que apresenta uma sólida discografia em selos prestigiados como New Albion, EMI, Ars Music ou Rhino. Os seus dois anteriores discos na New Albion são excelentes. «Acoustic Counterpoint» (1990) retoma algumas peças clássicas para guitarra dos anos 80, com destaque para uma fabulosa reavaliação acústica de «Electric Counterpoint» de Steve Reich, originalmente executada por Pat Metheny e incluída em «Different Trains». «El Porteño» retoma com uma



mestria inolvidável um conjunto de peças de Astor Piazzolla. No novo disco, pelo contrário, não há um compositor eleito, flutuando a escolha do autor pelo seu gosto pessoal e pela disponibilidade dos compositores para escreverem peças específicas para este instrumento. A única surpresa reside numa reformulação do tema de Steve Reich «Nagoya Marimbas», agora apropriadamente rebaptizado de «Nagoya Guitars». As restantes obras aqui executadas foram expressamente escritas para guitarra: desde as duas sonatas de Alan Hovhaness (decano compositor nascido em 1911) que, segundo Tanenbaum, lhe obrigaram a um longo período de gestação, até aos três prelúdios de Lew Richmond, um músico virtualmente ignorado no seu

país, passando por uma recente peça de Terry Riley. A curiosidade advém igualmente de uma composição de 39 segundos de Frank Zappa, escrita em 1958(!) e que me parece absolutamente irrelevante. Finalmente, a jóia da coroa é a peça «Partita», de Aaron Jay Kernis, jovem e irreverente compositor que nos anos 90 deu um novo sentido e fulgor à corrente musical minimalista que teve o seu apogeu há duas décadas. Não é um disco arrebatador, como provavelmente o são outros dos seus trabalhos, mas de forma alguma desmerece o seu prestígio pessoal e a qualidade da editora para onde gravou. E se a espontaneidade e a surpresa não são a nota dominante, a sua ausência é suficientemente compensada pela capacidade artística e pelo virtuosismo do guitarrista.

[JS]

Gene Carl

«Gray Matter»

Gilius van Bergeijk

«Volume One»

[CD ambos X-OR, 1993 e 94]

Numa editora holandesa vocacionada para a música improvisada e o jazz

contemporâneo, destoam estes dois álbuns de compositores situáveis no âmbito da «new music». E que álbuns: «Gray Matter» junta uma série de peças simples mas estranhamente sedutoras para piano solo, «Pink Suite», a outras dominadas pela electrónica, designadamente a que dá título ao disco, longa e dolorosa melopeia de ritmos repetitivos que dão sustento a um texto delirante lido pelo próprio autor, o americano Gene Carl. Semelhante gosto pelo contraste tem van Bergeijk em «Volume One», onde um pequeno e limitado órgão de tubos tem o contraponto da «Symfonie der Duizend (Alfabetisch)», montagem concretista de pequeníssimos extractos de óperas e obras sinfónicas.

[REP]

Gonçalo Falcão

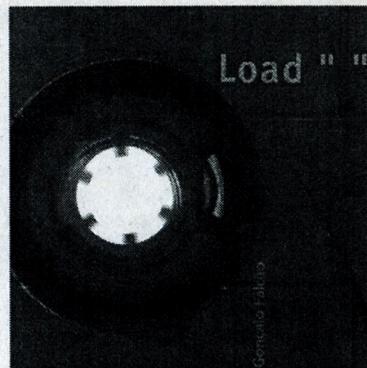
«Load " " »

[miniCD AnAnAnA/Ficta, 1997]

Para qualquer jovem músico a quem fosse lançado o desafio de mostrar o que vale em pouco mais de 20 minutos, a tentação seria sintetizar nesse intervalo de tempo a maior quantidade possível de habilidades, concebendo um trabalho em que tudo tenderia a encavalitar-se, ou ser

exibicionista, esse recurso que muitos confundem com virtuosismo instrumental. Assim não o fez Gonçalo Falcão neste seu CD de estreia que é também o volume primeiro da nova colecção da AnAnAnA, de nome Ficta, apostada em dar um empurrão à mais recente leva de experimentadores portugueses.

Designer gráfico, aluno de Vítor Rua e colaborador deste boletim, Gonçalo Falcão é um dos últimos elos de uma linhagem de guitarristas que se revelou nestes domínios desde o pioneirismo de Rua e passou por nomes como Rafael Toral, João Paulo Feliciano e Manuel M. Mota. A seu lado, colocaria Emídio Buchinho e Fernando Guiomar, ambos à espera, igualmente, de boas oportunidades. E se a sua abordagem da guitarra não é estranha ao universo em que se movimentam todos estes músicos, devedores de um certo padrão instituído por Derek Bailey, Keith Rowe, Fred Frith, Henry Kaiser e Jim O'Rourke, é de assinalar a sua preocupação em encontrar uma voz própria. Ainda que 21' 14" — os que levamos a escutar este disco — sejam inevitavelmente inconclusivos, é possível entender para onde pretende seguir o executante dos dois temas aqui reunidos, «Load " "» e «Poke». As «fronteiras» são desde logo enunciadas: Falcão move-se entre o



«ambient» e o «noise», sem nunca se decidir por nenhum deles. O mais habitual, nas novas tendências da improvisação, é conciliar os dois domínios — repare-se, por exemplo, no caso de Toral. Esta ambiguidade desdobra-lhe as situações possíveis, que podem ir da mais afirmativa extroversão sonora a um contemplativo paisagismo ou vice-versa, sem transição e sempre com retorno, numa variedade de planos que nos reserva sempre alguma surpresa. Longe de influências minimalistas, ao contrário dos portugueses já consagrados no instrumento que toca, recupera um factor básico da música improvisada sem cair em formalismos: a errância discursiva.

Recorrendo à gadgeteria ao dispor de qualquer guitarrista que escolha a via da electricidade, este que agora vemos tentar a sua sorte tem uma característica particular: privilegia os dedos às máquinas ou a quaisquer outros utensílios. Mesmo nos momentos em que não parece estarmos a ouvir uma guitarra, devido aos processamentos utilizados, temos a exacta percepção do que estão os seus dedos a fazer - salvaguardadas as distâncias, e dado que Gonçalo Falcão está mais próximo do hardcore ou do free rock japonês, diria que tem afinidades com a estética de «mãos limpas» de Loren Mazzacane Connors. Tem outra virtude: sabe evitar a deriva. A música que faz não é linear, está em constante mutação e deixa-se estilhaçar em farrapos de som, mas nunca, por isso, é derivativa ou perde o norte. Haverá alguma ingenuidade nestas gravações e a sua desenvoltura não será, ainda, muita — julgo ter dado conta de uma ou outra hesitação —, mas importa seguir-lhe o rumo de ora em diante, pois promete...

[REP]



Günter Müller & Jim O'Rourke

«Weighting»

[CD For 4 Ears, 1997]

Lee Ranaldo & William Hooker

«Clouds»

[CD Les Disques Victo, 1997]

Rafael Toral

«Chasing Sonic Booms»

[CD Ecstatic Peace!, 1997]

Há algo em comum nestes três registos. Ou melhor, há alguém que os caracteriza nem que seja em parte: Jim

O'Rourke. Na verdade, se em «Weighting» ele é co-protagonista de todos os eventos, em «Clouds» participa nalgumas faixas como «background musician», atrás dos líderes Lee Ranaldo e William Hooker mas inevitavelmente presente, e em «Chasing Sonic Booms» surge em dois duos com Rafael Toral. E ainda por cima revelando facetas menos conhecidas por aqueles que o tomam, principalmente, como guitarrista e montador de fitas. Com Günter Müller ouvimo-lo sobretudo em órgão e piano, em «Clouds» são o primeiro destes instrumentos e a electrónica «doméstica» os escolhidos, e com o músico português entrega-se, entre outros «geradores de som», ao acordeão. Mas assim como os trabalhos que respondem pelo seu nome são desiguais (depois do excelente «Happy Days» lançou o muito menos interessante, na minha opinião, «Bad Timing»), também aqui quase poderíamos pensar que se trata de pessoas diferentes. «Weighting» tem todos os ingredientes necessários para o considerarmos uma obra-prima. A música nele contida aproxima-se muito do ambientalismo, mas denota um carácter orgânico totalmente estranho a esta área e um tipo de fabricação sonora quase artesanal que não encontramos em

«Slow Motion», a anterior parceria Müller/O'Rourke, nem em «Table, Chair, Hatstand», apesar de aí participarem os *bricoleurs* Voice Crack. Chegamos mesmo a ter a sensação de que aqueles sons têm corpo e substância, tão «terrestres» nos parecem. Pelo contrário, a intervenção do músico de Chicago no álbum de Rinaldo e Hooker pouco contribui para o transformar «por dentro». O disco resvala para situações mais do que previsíveis na linha do free rock, algumas delas roçando mesmo o *cliché*, e se alguns momentos são bem conseguidos nada chegam a adiantar. Os desempenhos de Jim O'Rourke em «Chasing Sonic Booms» situam-se entre estes dois domínios. A sua actuação no tema «Blackbird» aproxima-se do que faz ao longo de «Weighting», ainda que sem o mesmo brilhantismo, e a manipulação electrónica por si desenvolvida em «Aardvark» apenas radicaliza os padrões «noise» aplicados em «Clouds». A verdade é que neste CD de Toral em que ainda colaboram Waldo Riedl, Jane Henry e Manuel Mota, é a improvisação com o último a mais interessante. Moral da história: se O'Rourke é já considerado uma estrela, a validade do seu trabalho está longe de ser uniforme. Há, pois, que não tomar à partida a sua qualidade como

certa. Como acontece com todos os mitos — veja-se, por exemplo, o caso de John Zorn —, já há, infelizmente, quem o faça...

[REP]

HIM & The Dylan Group

«Him & The Dylan Group»

[CD Bubble Core, 1997]

Doug Scharin & Joe Goldring

«Out of Worship»

[CD Sub Rosa, 1997]

Desde que saiu da sombra do rock dos Rex e dos June of 44, Doug Scharin tem provado ser um dos músicos mais profícuos e imaginativos daquilo a que se tem chamado ultimamente de pós-rock. Seja no seu projecto HIM, neste caso com The Dylan Group, seja nos Directions In Music do ex-Tortoise Bundy Brown, seja com Joe Goldring, Scharin encontrou e definiu com mestria o seu lugar na música do final do século XX.

Com The Dylan Group não há fusão, mas somente a partilha de um disco — ora tocas tu, ora toco eu. Nos seus três temas, Scharin explora o seu *ambient dub* repleto de percussões

hipnotizantes. Talvez mais próximo de «Egg» do que de «Interpretive Belief System», já que a vertente acústica e world music sobressai mais do que as vibrações manipuladas electronicamente. Cumpre o serviço com qualidade, mas não acrescenta nada aos álbuns anteriores. Aqui, a surpresa está sem dúvida no The Dylan Group, um duo composto pelo DJ Dylan Cristy, também baterista dos Swirlies, e por Adam Pierce, curiosamente o dono da editora Bubble Core. O som estará mais próximo de uns Tortoise, muito pela mistura dos chamados instrumentos convencionais (guitarra, baixo e bateria) com vibrações melódicas e ritmos sincopados. No global, fica um disco de música electro-acústica que consegue criar uma atmosfera de quase automática empatia. Mais complexo e mais poderoso, não fosse um disco da editora belga Sub Rosa, é «Out Of Worship», que combina os ritmos de Doug Scharin e a electricidade (longe do rock tradicional) de Joe Goldring. Como diz o autocolante que vem colado na capa do CD, deve arquivar-se este disco ao lado dos HIM, dos Codeine e dos Directions In Music. Mas aqui há sem dúvida algo de novo, não falando do fabuloso *design* proposto. Em seis temas, os dois músicos levam-nos

numa viagem iluminada. Se essa luz vem das divindades (ver título do disco) ou dos cachorros quentes novaiorquinos (ver texto no CD), a verdade é que perguntei à morte (ver faixa nº4) e ela disse-me: este disco aqueceu-me os ossos. Cá para mim, é um dos melhores discos de 1997 que, infelizmente, só me chegou às mãos já em 98. No ano internacional dos oceanos e da EXPO '98, Doug Scharin e Joe Goldring colam os pés à terra e sugam dela a arte e o engenho dos músicos mais inspirados. O disco estava na prateleira. Levei-o para casa. Nessa noite devorámo-nos um ao outro.

[VD]

Isotope 217

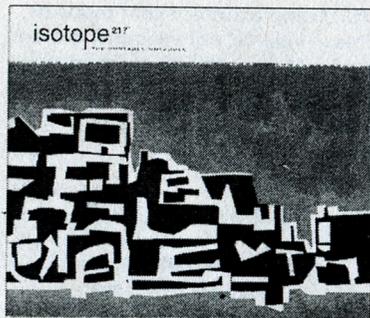
«The Unstable Molecule»

The Lonesome Organist

«Collector of Cactus Echo Bags»

[CD ambos Thrill Jockey, 1997]

Quando um homem decide fazer e tocar música por si só, quase que automaticamente pensamos em música electrónica ou música de dança. Nunca pensaríamos em bateria, órgão, sintetizador, guitarra, harmónica, voz, marimba, vibrafone,



percussão. Nunca pensaríamos numa mistura de música de carnaval, música de feira, música italiana tipo Nino Rota, *rhythm & blues* à la Cramps e o bom velho *rockabilly*, com Tom Waits a pairar no ar. Nunca pensaríamos que existe alguém assim. A verdade é que a pequena grande editora Thrill Jockey descobriu em Chicago uma **one-man-band** que cabe dentro destes parâmetros: The Lonesome Organist, o mais típico *hillbilly* americano de guitarra ao peito e calças de fazenda xadrez (veja-se capa do disco). Não é possível deixar de simpatizar com este músico dos sete instrumentos, muito devido à simplicidade e alegria que põe nos vinte temas que compõem o disco. «You Be Blake» dá vontade de dançar (com par, claro está) durante toda a noite. De madrugada, quando o cansaço começa a chegar, ainda se

encontram forças para dizer à amada, com voz de cana rachada, «Let Me Be Your Man». Tive a sorte de o ver actuar ao vivo em Chicago e confesso que durante o concerto e o resto da noite não consegui apagar o sorriso de simpatia da minha face.

Também de Chicago, mas decorrentes da escola pós-rock dos Tortoise, surgiu, já no fim do ano passado, um grande disco de jazz. Digo escola Tortoise porque os Isotope 217 contam com a presença dos percussionistas Dan Bitney e John Herndon, com o guitarrista (que substituiu David Pajo nos Tortoise) Jeff Parker e com aqueles sons imprevisíveis que surgem não se sabe de onde. Contudo, o som é diferente. Para isso contribuem o trompete de Rob Mazurek (da Chicago Underground Orchestra), o trombone de Sara P. Smith e o ritmo marcante do baixo de Matt Lux. O resultado é predominantemente jazz, mas com aquele espírito funk e avant-garde dos grandes Art Ensemble Of Chicago — vejam-se as semelhanças sonoras com, por exemplo, «The Third Decade» — e mesmo com o Miles Davis dos anos 70 pré-retirada. Não há lugar para virtuosismos, nem para grandes improvisações individuais. Nem creio que seja esse o propósito. O valor está no colectivo e no repousante prazer que o jazz dá à mente e ao corpo.



Entrando no jargão, muito bonito. As verdadeiras raízes dos Tortoise? O demérito está na curta meia-hora que dura esta molécula instável. Também é para isso que serve o comando *repeat* nos leitores de CD. O meu começa a ficar gasto.

[VD]

John Wall

«Alterstill»

«Fractuur»

[CD ambos Utter Psalm, 1995, 1997]

John Wall é bem um músico da segunda metade da década de 90. Utilizando o sampler praticamente como único instrumento, tem construído um percurso muito

significativo em que avulta a pluralidade de referências estéticas, traduzida numa obra muito diversificada e onde é difícil encontrar uma filiação condutora. Tal já era visível em «Fear Of Gravity», pequena obra-prima de 1993 (SDV), e reforça-se nestes dois discos mais recentes. «Alterstill» é um digno sucessor de «Fear Of Gravity». Neste disco, cada peça é uma mistura de fragmentos manipulados a partir de outras obras. Segundo Paul Schütze, que assina as notas do *booklet*, há uma metodologia de colagem de fragmentos que se assemelha à estética utilizada nos anos 20 pelo pintor Max Ernst. No entanto, a justaposição de elementos nada tem de ocasional. Baseando-se, tal como no disco anterior, em elementos vocais inúmeras vezes processados e reciclados e numa configuração instrumental edificada a partir da manipulação avassaladora de grandes massas sonoras, Wall constrói sucessivos paroxismos, que nos deixam à beira do êxtase. O disco é atravessado por constantes rupturas e transições inesperadas, pela contínua introdução de elementos surpreendentes que o transformam numa das experiências mais significativas que tive a oportunidade de ouvir nos últimos tempos. E ainda por cima, sem ceder terreno ao

hermetismo estéril. Um disco absolutamente impressionante. «Fractuur», datado do ano seguinte, está longe de ser tão conseguido. O conjunto de referências sampladas é esmagador: John Cage, Luigi Nono, Stockhausen, Xenakis, Evan Parker, Dave Holland, The Hafler Trio ou Swans são apenas alguns dos nomes creditados. Tal como em «Alterstill», Wall tem o mérito de não fazer desta multiplicidade de referências um manta de retalhos. O todo constituído é coerente, mas francamente menos apelativo. Sobretudo porque é um disco excessivamente cerebral para o meu gosto. Admiro o meticuloso trabalho de elaboração, mas falta-lhe a emoção do disco precedente. Falta-lhe sobretudo uma ponte que possa ligar quem concebeu a quem ouve. Daí o facto de me parecer excessivamente hermético, característica que «Alterstill» tinha conseguido sabiamente evitar. Em resumo: se puderem adquirir os dois discos nada ficarão a perder com o investimento. Se não estiverem muito abonados, recomendo-vos apenas «Alterstill». Este não deve ser perdido por nada deste mundo.

[JS]

Maurizio

«s/t»

[CD M, 1997]

Fruto de intensas pesquisas sonoras, o álbum de estreia deste alemão resulta da compilação de inúmeros máxís que ficaram conhecidos por terem números de série para os denominar. Sem muito mais informações — apenas um código de barras acompanha a caixa metálica — Maurizio expõe o seu trabalho de casa sob o desígnio do *techno*.

Minimal, repetitivo, hipnótico. Peguem nos Porter Ricks e ascendam em transe ao paraíso *techno*. (Verifiquem também o estranho projecto *techno-dub Rhythm & Sound*.)

[PeS]

Noël Akchoté, Eugene Chadbourne & Marc Ribot

«Lust Corner»

[CD Winter & Winter, 1997]

O guitarrista eléctrico Noël Akchoté, lidera esta edição da Winter & Winter, parte de um lote de ansiosamente aguardados lançamentos desta recém-estreada editora.

São 12 duetos, seis com cada um dos músicos convidados — Marc Ribot e

Eugene Chadbourne.

Apesar de possuir um currículo já vasto, tendo tocado com Louis Sclavis, Derek Bailey, Fred Frith e Evan Parker, entre outros, Akchoté tem uma presença editorial rara, o que aumentou as expectativas para a audição de «Lust Corner».

Sendo evidente a dívida a Ornette Coleman (quatro das composições são suas), é também notória a vida própria da música de Noël Akchoté, devedora ao rock e a Sonny Sharrock. Marc Ribot e Eugene Chadbourne, mais do que parceiros musicais, são também referências de Akchoté, que ao primeiro deve a aspereza do som e ao segundo a rapidez fragmentária; a ambos, a vontade melódica.

A dificuldade de tocar num dueto com um instrumento semelhante, que dificilmente permite a sobreposição de duas linguagens distintas, é ultrapassada pela composição, que rege os executantes e guia a improvisação. O critério editorial da Winter & Winter parece eleger esta abordagem, privilegiando a face conservatorial dos seus músicos. Assim, em «Lust Corner» encontramos um bom disco mas não a excelência. Resta saber se a editora conseguirá ultrapassar esta barreira e descobrir os músicos que façam surgir uma nova ECM, que parece a sua maior referência.

[GF]



Robin Rimbaud

«The Garden is Full of Metal»

[CD Sub-Rosa, 1997]

No início de cada ano repete-se a dor de alma: anda um tipo a fazer listas dos melhores do ano, em equilíbrios instáveis — tira aqui, mete ali — e depois da obra acabada começam a aparecer novos discos ainda datados do ano anterior que baralham todas as contas. Para já, além deste «The Garden Is Full Of Metal», não pode ser ignorado o notável «The Unstable Molecule» dos Isotope 217. Mas ainda a procissão vai no adro e, por este andar, quando chegarmos a Julho, poucos serão os sobreviventes da escolha primitiva.

«The Garden Is Full Of Metal» é uma homenagem de Rimbaud ao realizador britânico Derek Jarman, falecido há alguns anos. Unia-os uma amizade profunda, que se reflecte neste disco-homenagem, através de excertos de conversas e da inclusão em CD-ROM de um pequeno filme de sete minutos. Esteja lá onde estiver, Jarman deve ter ficado satisfeito com a homenagem. Rimbaud trabalha a partir das premissas que têm distinguido a sua música como uma das mais interessantes da actualidade. Dir-se-ia que estamos em presença da mais notável e elegante colecção de banalidades musicais desde «The Voice Of America» dos Cabaret Voltaire: ruídos de fundo, ecos, vozes desconstruídas, uma colecção de pequenas ninharias que, tomadas isoladamente, não fazem qualquer sentido, mas, ao serem esculpidas num todo se tornam absolutamente irresistíveis. Acresce ainda neste disco algo inteiramente novo na música do mentor do projecto Scanner, ou seja, as pequenas melodias ambientais, quase imperceptíveis: um piano agora, um sintetizador ou um sampler ali à frente. Com uma estreita margem de navegação em virtude da opção tomada, Rimbaud evita com mestria os dois principais escolhos que se deparam no seu percurso,

designadamente o mecanicismo enfadonho da *sombient music* (embora retome algumas das suas propostas) e a *new-age*, apesar da surpreendente luminosidade de algumas das suas peças. Resta então uma obra feita de frágeis equilíbrios, intrigante, a espaços mesmo desconcertante, rica de motivos e sugestões. Indiscutivelmente, um disco excepcional.

[JS]

Rui Eduardo Paes

«A Orelha Perdida De Van Gogh»

[Livro Hugin, 1998]

O jornalista musical Rui Eduardo Paes editou na Hugin o seu segundo livro, «A Orelha Perdida De Van Gogh», um título trivial, talvez depois de «Ruínas» só exista uma orelha, faltando a outra essencial para a normal audição de música. Num livro que prima pela citação de nomes fica-nos inatingível um índice onomástico. Uma colectânea de textos variegados na índole cultural, da análise conspícua à referência encomiástica, da banalidade ao rasgo inventivo, numa leitura copiosa dificultada pela desarrumação de matérias ou assoberbada pela ubris

da torre informativa; devemos entender este tomo como a recuperação fractal e indiferenciada de edições prévias, algumas delas interessantes.

O erotismo do livro está numa episteme imutável das mamas equacionadas com certa lei da invariância, nos erros semânticos, documentalistas e tipográficos. Um exemplo retumbante está nos considerando precipitados sobre a guitarra portuguesa onde o manipulador se confunde com o virtuosismo ou o rizoma está indistinto da raiz. O génio fica tu-cá-tu-lá com o *bricoleur* oportunista.

O livro é uma alegoria mediológica que nos fornece pistas para uma codificação desconexa do texto sumptuoso nas suas recolhas. Sem remissão, as glosas que dizem respeito às diversas matérias são alinhadas numa série de clonagens (elípticas e metamusicais) de alhos e bugalhos, ciência e técnica, dogma e anedota, das artes visuais e da literatura afloradas de passagem à rápida e inconclusiva reflexão filosófica, do recrutamento arbitrário de músicos ao sabor da afectividade ou da manobra cultural; seio túrgido de uma cicciolina musemática. O texto iminentemente jornalístico pelos componentes do sensacionalismo

erudição e pelo relato aparentemente fiel dos factos é um documento cyberpunk, pois formula-se entre a aberração e a meditação. Como literatura pós-moderna realiza-se na galimácia, na hibridação, no simulacro, no plágio e na elocubração com que retoma o livro anterior, «Ruínas». A temática é «música a metro», «sem palavras com...», «super-pop limão», «da efemeridade», «elogio da ambiguidade», «falsificação da história», «operação rizoma», ou finalmente «com pés e cabeça», um caudal generoso de ideias acerca do mundo e da ecologia cultural de certa música de hoje.

Este livro funciona como uma sequência de flashes, é procura experimental cuja finalidade está em colocar uma prótese na orelha (perdida) de um mito; nesta operação imaginária, Van Gogh estaria apto a ouvir o que se faz hoje na Nova Música, entre outras ruínas, outras derivas literalmente coligidas a partir de uma informação abundante senão prodigiosa. «A Orelha Perdida De Van Gogh» é um trabalho singular na nossa musicografia.

[JLB]

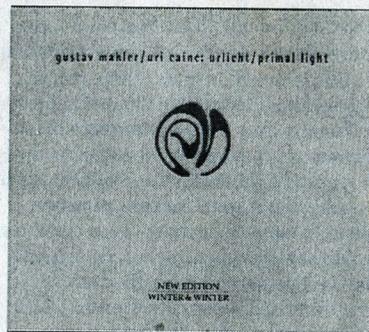
Sakis Papadimitriou & Lefteris Agouridakis

«Plus And Minus»

[CD Leo Records, 1997]

Quem ouviu Papadimitriou a solo em «Piano Cellules» não poderá deixar de lamentar os caminhos recentemente tomados por este pianista grego que se deu a conhecer ao mundo com uma música influenciada em medidas iguais pelo piano preparado de Cage, a tradição helénica, o minimalismo e a livre-improvisação. «Plus And Minus» ainda tem qualquer coisa dessa vertente, mas as referências «étnicas» resvalam para o folclorismo e a manipulação do piano reduz-se volta e meia ao fácil de ouvir e ao bonitinho. Quanto a Agouridakis, pouco mais lhe resta, neste contexto, do que cumprir uma tarefa de coloração pré-definida com o seu «set» de percussão e o santur. Uma pena, verem-se talentos destes deitarem (quase) tudo a perder.

[REP]



Uri Caine

«Gustav Mahler - Primal Light»

[CD Winter & Winter, 1997]

Uri Caine apareceu de forma surpreendente no trabalho «Toys», um dos discos mais consistentes, expressivos e completos que foram editados em 1995. Este seu novo projecto, agora editado, desvia-se bastante do caminho anteriormente traçado, revelando as suas enormes qualidades como músico culto e intérprete de «outras músicas». «Primal Light» é o que nós podemos chamar uma construção pós-modernista sobre a vida e a obra do compositor Gustav Mahler. Trata-se de uma abordagem de claras implicações conceptualistas que se aproxima de outras experiências,

como as de Tim Berne em «Diminutive Mysteries», de Don Byron em «Bug Music», de Dave Douglas em «In Our Lifetime» e, mais recentemente, de Marty Ehrlich no Julius Hemphill Sextet. «Primal Light» incorpora uma notável leitura do momento histórico e das raízes do compositor vienense. Esta música coloca outros problemas sobre a identidade cultural, a tradição e a modernidade, que a subversão dos códigos, conceitos e fronteiras vem questionar e deixar um rasto de muitas dúvidas. O choque entre linguagens — o culto e o popular —, a cultura judaica, a música de dança (uma das paixões de Mahler), as marchas populares, a sua procura incessante do belo, surgem-nos aqui dramatizadas num discurso múltiplo nas formas — um cantor de salmos, um DJ sobre os seus pratos, erupções de ruído, partes de mazurcas e de música klezmer. Estamos em presença de um disco que «medusa», que provoca questões, extremamente ambicioso e incapaz de deixar indiferente quem o escutar. As transcrições literais de partes das obras escolhidas (Sinfonias nºs 1, 2, 5, a «Canção da Terra», «Canção do Camarada Errante» e «Canções aos Meninos Mortos») levam-nos de volta às suas origens — canções infantis, festas populares — que reconhecemos desde logo. Este conjunto de música é

trabalhado de forma a adquirir a sua própria linguagem, tornando-se um meio admiravelmente apropriado como suporte às improvisações. A panóplia instrumental escolhida é outra das muitas provocações contidas nesta obra — a solenidade dos cânticos, o virtuosismo, o academismo, as electrónicas —, transformando esta música num belo documentário sobre Mahler em que, a pouco e pouco, sentimos o palpitar da sua própria vida errante. Um disco — irónico e majestoso — como acontece em todos os momentos grandes da existência.

[IM]

Vários

«Haikus Urbains»

[CD Cave 12 Disques, 1997]

Jon Rose

«Techno Mit Storungen»

[CD Plag Dich Nicht, 1995]

Mia Zabelka

«Possible Fruit»

[CD Extraplatte, 1993]

Estes três discos colocam, cada um à sua maneira, interessantes questões

Mia Zabelka

POSSIBLE FRUIT

quanto à forma de «compilar» sem reduzir os procedimentos ao óbvio. «Haikus Urbains», com a participação de Stevie Wishart (Machine For Making Sense), Haco (After Dinner), Pierre Bastien, Dominique Regeff, Fred Frith, Franz Treichler (Young Gods), Tatsuya Yoshida (Ruins), Carlos Zíngaro, Luc e Andy Ex (The Ex), Iva Bittová, Jon Rose, Otomo Yoshihide, Lars Hollmer e Tom Cora, entre outros, reúne peças com cerca de um minuto e as suas remisturas num todo que constitui a banda sonora de uma coreografia do suíço Yann Marussich. Assim se obtém o que parecia impossível: uma unidade, dado que todos os temas obedecem aos mesmos parâmetros, e dentro dela a mais extrema das pulverizações estilísticas e estéticas, sob o signo de um género poético

muito particular, o depuradíssimo e oriental haiku. Tudo é diferente mas tudo converge no mesmo ponto. Curioso.

Curioso certamente, mas não tanto como «Techno Mit Storungen». Jon Rose reuniu no palco todos os participantes na edição de 1995 do festival austríaco Music Unlimited e os participantes vão entrando e saindo ao longo dos vários momentos (34) desta longa improvisação estruturada, entre eles Lauren Newton, Phil Minton, Chris Cutler, Sainkho Namtchylak, Fred Frith, Evan Parker, Nicolas Collins e Marc Ribot. Os únicos elementos fixos são Frank Schulte, Otomo Yoshihide, Christian Marclay e o Laboratório di Musica & Immagine. Trata-se, pois, de uma «compilação» ao vivo, alicerçada sobre uma mesma estrutura mas em constante mutação. E o interessante é que, apesar da ordenação protagonizada por Rose, que aqui encontramos mais no papel de condutor do que no de violinista, o leque de abordagens se torna maior do que em «Haikus Urbains», onde imperam o essencialismo weberniano e a lógica do «sampling».

Mais simples é a solução proposta por Mía Zabelka em «Possible Fruit». Ou nem tanto assim: começa por ser uma sucessão de duos da violinista leste-europeia com, por exemplo, David

Moss, John Zorn, Malcolm Goldstein, Jon Rose e Ferdinand Richard, mas, tendo sempre o violino como referência, a panorâmica sonora vai sofrendo transformações que não têm a ver, apenas, com as possibilidades cromáticas e tímbricas de cada instrumento interpelado, antes se abrindo à diversidade característica das actuais músicas criativas. Os próprios músicos convidados vêm de áreas as mais variadas. Temos, novamente, uma impressão de totalidade, mas é como se ouvíssemos vários discos num só. E de uma forma ainda mais clara do que em «Techno mit Storungen», pois naquele álbum há meia dúzia de coordenadas que se mantêm inalteráveis.

Enfim, três CDs aconselháveis àqueles que gostam da multiplicidade oferecida por colectâneas e compilações, mas regra geral se sentem defraudados pela pouca imaginação dos seus produtores. E a ironia de tudo isto é que não podemos arrumá-los na prateleira em que se guardam as obras criadas por essa entidade vaga e abstracta que dá pelo nome de «Vários»...

[REP]

Vários

«Creative Wax Reviews»

[CD Creative Wax, 1997]

Ainda custa a aceitar que, após a brilhante compilação de Justice, a Creative Wax se deixe afundar completamente por um disco que mostra o drum'n'bass na sua faceta mais apetecível aos detractores do estilo. Sinceramente, nem é a baixa qualidade sonora que me choca (os projectos giram quase na totalidade em torno da figura respeitável de Alex Reece), mas o facto de algumas cabeças pensantes encararem o drum'n'bass na sua mais deplorável imagem comercial, embrulhando toscamente um disco (já agora convém poupar algum dinheiro na embalagem) repleto de temas de segunda apanha. É triste, vindo de quem vem.

[PeS]



QUEIMA-ROUPA

por Rui Eduardo Paes

Emanuel Dimas de Melo Pimenta

«Book One» [CD ASA Art & Technology, 1997]

Depois do muitíssimo interessante «Ares» e da relativa desilusão que foi «L'Obiettivo Dell'Arte Di Buby Durini», eis que surge aquele que será o mais bem conseguido título da discografia de Melo Pimenta. «Book One» é a mesma longa composição que o colaborador de Merce Cunningham apresentou em Setembro do ano passado no ciclo Erratum Musical, inspirada no Livro Dos Mortos egípcio. Com uma diferença, porém: foi registada em estúdio, para alívio de quantos, como eu, repararam na imperícia para interpretar a sua própria música ao vivo daquele que é, neste momento, o mais importante autor de «computer music» com actividade em Portugal. Emissões dos vaivéns espaciais da NASA e vozes de rádio-amadores apanhadas no ar cruzam-se com uma miríade de pequeninos sons que, sobrepostos ou misturados, compõem uma trama de efeito encantatório. Excelente!

René Lussier & Pierre Tanguay

«La Vie Qui Bat Chèvre» [CD Ambiances Magnétiques, 1997]

René Lussier é, decididamente, um músico multifacetado, capaz de brilhar nas situações mais diversas, como aconteceu com o conceptual «Le Trésor de la Langue» e a sua obra para orquestra, «Le Tour du Bloc». Em «La Vie Qui Bat...», ao lado do baterista Pierre Tanguay, encontramos-lo não como compositor, não como condutor, mas enquanto guitarrista-improvisador, aquilo que, de resto, é antes de tudo o mais mas

tendemos a esquecer. Simplesmente admiráveis, o refinamento das abordagens e a limpeza do som que tira do seu instrumento, em contraste absoluto com os guitarrismos hoje tão em voga, saturados de distorção e «scratch». Thurston Moore e Lee Ranaldo precisavam de parar e escutar atentamente este canadiano. Tanguay, pelo seu lado, não se limita a tecer fundos percussivos, dialoga, sugere, reage. Um bom exemplo da música como comunicação.

Alati, Ielasi, Radaele & Sciajno

«...I Am Surprised While It Is Actually Happening...» [CD Leo Lab, 1997]

Desconhecidos fora de Itália, Christian Alati (guitarra, flauta), Giuseppe Ielasi (guitarra, percussão), Ruggero Radaele (percussão) e Domenico Sciajno (contrabaixo) tornaram esta sua estreia discográfica além-fronteiras (tanto quanto sei) numa autêntica revelação. Em quarteto ou com formações várias entre si, subscrevem um álbum em que a atenção pelas texturas não exclui o investimento expressivo e a constante dinâmica não entra em paradoxo com a contenção e a cuidada medida do silêncio. Uma das mais bem-vindas surpresas da colecção Leo Laboratory nos últimos anos e uma via a explorar na improvisação que sucede à já injustamente chamada «nova música improvisada».

Earth Bound

«Earth Bound» [CD For 4 Ears, 1997]

Um disco breve (apenas 34 minutos) mas denso, repleto de momentos interessantes

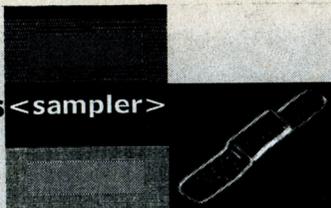
que, no entanto, ou não conduzem a lado nenhum ou são «cortados» antes de terem um desfecho que os resolva ou lhes dê forma. Não sei se estas «armadilhas» se contavam entre as intenções do trio Earth Bound, formado por Hermann Buhler (composição, electrónica), Bonnie Barnett (voz) e o nosso já bem conhecido Fredy Studer (percussão), mas a verdade é que a inconclusividade dos temas incluídos neste CD homónimo depressa se torna irritante. Fora isso, nota máxima para os «tratamentos» de Buhler, discretos, oportunos e inteligentes.

Braaxtaal

«Speechlos» [CD Kontrans, 1997]

Braaxtaal é o novo projecto do poeta sonoro holandês Jaap Blonk, com Rob Daenen nos sintetizadores e Theo Bodewes na percussão acústica e electrónica. E bem diferente do que anteriormente lhe conhecíamos, com a companhia, por exemplo, de Mats Gustafsson («Improvisors»). As filigranas de timbres diminutos mas de uma extrema complexidade que tinham mais a ver com a «sound art» do que propriamente com a música dão aqui lugar a uma musicalidade de imediata empatia com o ouvinte, extrovertida, incisiva e enérgica. Blonk não é um Henri Chopin, longe disso, mas consegue aqui o que não encontramos no mestre, mais preocupado com outras coisas: ambiente de festa.

Pedro Ivo Arriegas <sampler>



Lalo Schifrin

The Dissection Of Music [CD Verve, 1997]

Reedição luxuosa de uma das mais delirantes visões (de 1966) de um argentino que logrou demonstrar que das mais improváveis ideias, por todos destinadas a rotundos falhanços, se podem construir obras que de tanto viverem na iminência do ridículo se tornam testemunhos intemporais da arte do equilíbrio.

Robin Rimbaud

The Garden Is Full Of Metal [CD Sub Rosa, 1997]

Buscando inspiração no desolado jardim do falecido Derek Jarman, Rimbaud criou uma das mais apropriadas elegias que alguma vez ouviu, produzindo em simultâneo um álbum essencial não apenas para a carreira dos Scanner, mas também para o ano que ainda há pouco se iniciou.

Mark Pistel

Pistel [CD Baraka, 1997]

O regresso da magia do *hip-hop*, revisto segundo moldes actuais, por quem marcou profundamente o som furioso dos guerrilheiros verbais de S. Francisco (Consolidated e Disposable Heroes Of Hiphoprisy). Agora com as palavras rarefeitas, concedendo maior autonomia à vertente musical.

Vanqueur

Elevations [CD Chain Reaction, 1997]

O musculado poder do electrão num dos mais interessantes projectos desta carismática editora, da autoria de Rene Löwe. Elevações minimalistas que erguem a música electrónica a níveis prospectados pela seminal Sähkö.

Wayne Horwitz

Monologue [CD Cavity Search, 1997]

O homem das teclas dos Naked City tricotou vinte diminutos microcosmos, frágeis espanta-espíritos, onde uma profunda e pueril beleza emerge de inesperados jogos tímbricos. Escuta obrigatória.

Vários

Land Of Baboon Vol. 2: The Return Of The Illicitic [CD Baraka, 1997]

Ainda com um ou outro veterano, assistimos ao renovar do contingente do *illbient* de Brooklyn, com mais alguns protagonistas que importa conhecer e seguir com atenção. Uma das mais importantes compilações sobre a tipologia que melhor descreve o fervilhar doentio das cidades.

AnAnAnA

Apartado 21671
1137 Lisboa Codex
Portugal

Atavistic

PO Box 578266
Chicago, IL 60657
EUA

Cuneiform

PO Box 8427
Silver Spring, MD
20907-8427
EUA

For 4 Ears

Steinechtweg 16
4452 Itingen
Suíça

Leo

The Cottage
6 Anerley Hill
London SE19 2AA
Inglaterra

New Albion

584 Castro St #525
San Francisco
CA 94114 - EUA
<http://newalbion.com>
ergo@newalbion.com

Rarefaction

PO Box 170023
San Francisco
CA 94117
EUA

Rectangle

c/ Quentin Rollet
39 rue Ramponeau

75020 Paris
FRANÇA

Staalplaat

POBox 11453
1001 GL Amsterdam
Holanda

Sub Rosa

P.O.Box 800
1000 Brussels
Bélgica

Time/Emit

389-394 Alfred St. North
Nottingham NG3 1AA
Inglaterra

Thrill Jockey

PO Box 476794
Chicago IL 60647
EUA
order@thrilljockey.com

Tzadik

61 E. 8th Steet - Suite 6
New York - NY 10003
EUA

Vand'Oeuve

BP 126 F54504
Vandoeuvre-Les-Nancy Cedex
França
ccam@worldnet.fr

Victo

CP 460
Victoriaville, Québec, G6P 6T3
Canada
www.cdcbf.qc.ca/cdcbf/
disquesvicto
victorec@cdcbf.qc.ca

Contacto Apartado 21671, 1137 Lisboa Codex
emonitor@esoterica.pt

Assinaturas 12 números 2.000500

em cheque ou vale postal, em nome de
«Monitor», para despesas logísticas e de portos

Tiragem 500 exemplares

Colaboradores

neste número

Pedro Ivo Arriegas | Jorge Lima Barreto | Vasco Durão |

Gonçalo Falcão | Ivo Martins | Pedro Santos | Jorge Saraiva

monitor

Editores

Rui Eduardo Paes

Paulo Somsen